

CHRISTOPHER MEID

»UNSCHULDIG UND REIN, WIE EIN ENGEL GOTTES«
MARIE-ANTOINETTE IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN
LITERATUR UM 1800

Abstracts:

Das unglückliche Schicksal der 1793 hingerichteten französischen Königin Marie-Antoinette bot vielen deutschsprachigen Autoren einen Anlass, sich literarisch mit diesem zeitgeschichtlichen Stoff auseinanderzusetzen. Die Texte der Jahre um 1800 schließen oftmals an tradierte literarische Formen an, um den Prozess und die Hinrichtung der französischen Königin zu ästhetisieren und ihr Schicksal zugleich propagandistisch nutzbar zu machen. Der Beitrag untersucht auf breiter Materialbasis deutschsprachige Literarisierungen des Todes der Marie-Antoinette in Gattungen wie dem Totengespräch, vor allem aber dem Drama, fragt nach den ästhetischen Strategien, mit denen die Königin zur bewunderungswürdigen Märtyrerin stilisiert wird, und fragt abschließend nach dem Zusammenhang zwischen Friedrich Schillers Trauerspiel *Maria Stuart* (1800) und diesem Textkorpus.

The unfortunate fate of the French Queen Marie-Antoinette, who was executed in 1793, provided many German-language authors with an opportunity to deal with this contemporary historical subject. The texts of the years around 1800 often drew on traditional literary forms in order to aestheticise the trial and execution of the French queen and at the same time to use her fate for propagandistic purposes. This article examines German-language literary representations of Marie-Antoinette's death in genres such as the dialogue of the dead, but above all in drama, investigates the aesthetic strategies used to stylise the queen as a martyr worthy of admiration, and concludes by examining the connection between Friedrich Schiller's tragedy *Maria Stuart* (1800) and this corpus of texts.

Das Schicksal der am 16. Oktober 1793 öffentlich exekutierten französischen Königin Marie-Antoinette (1755–1793) stimulierte die Kreativität vieler deutschsprachiger Autoren. Hatte bereits die Halsbandaffäre (1785/86), einer der größten Skandale des Ancien Régime,¹ ein breites publizistisches und literarisches

1 Vgl. zur Halsbandaffäre den Überblick von Frantz Funck-Brentano, *L'affaire du Collier. D'après de nouveaux documents recueillis en partie par A. Bégis*, 4. Aufl., Paris 1902; Helmut Mathy, *Die Halsbandaffäre. Kardinal Rohan und der Mainzer Kurfürst*, Mainz 1989.

Echo hervorgerufen,² wurden die Ereignisse nach dem 14. Juli 1789 in rascher Abfolge in etlichen (meist sympathisierenden) Rezeptionszeugnissen verarbeitet. Während die französischen Stimmen in Anschluss an die lange Tradition pornographisch-pasquillantischer Schmähschriften die Königin als intrigante, sexuell unersättliche Ausländerin zeichneten, die mit den Feinden Frankreichs in geheimer Verbindung stand, überwogen im deutschen Sprachraum die apologetischen Würdigungen der österreichischen Kaisertochter. Das liegt selbstverständlich an der politischen Konstellation und nicht zuletzt an den verschärften Zensurbedingungen;³ allerdings kann man nicht einfach von gelenkter Literaturproduktion ausgehen. Vielmehr sind die restaurativen Beschwörungen einer heiligen Monarchie auch als Bewältigungsstrategie angesichts potentiell traumatischer Erfahrungen einer zeitgeschichtlichen Dynamik zu verstehen, die sich immer mehr beschleunigte. Insofern scheint es nur konsequent, dass die deutschsprachigen Texte der Jahre um 1800 oftmals an tradierte literarische Formen anschließen, um den Prozess und die Hinrichtung der französischen Königin zu ästhetisieren und ihr Schicksal zugleich propagandistisch nutzbar zu machen.

Eben diese Strategien der Ästhetisierung und Instrumentalisierung stehen im Zentrum der folgenden Ausführungen, die auf breiter Materialbasis deutschsprachige Literarisierungen des Todes der Marie-Antoinette in Gattungen wie dem Totengespräch, vor allem aber dem Drama analysieren. In diesem Zusam-

- 2 Zeitgenossen fassten die Halsbandaffäre als ein Symptom der Entwicklungen auf, die schließlich zur Revolution führen sollten. So verstand Johann Wolfgang Goethe, der den Stoff in dem Drama *Der Groß-Cophta* (1792) satirisch behandelte, rückblickend den »unsittlichen Stadt-, Hof- und Staats-Abgrunde, der sich hier eröffnete«, als Menekel des Umsturzes: Dort »erschieden [ihm] die greulichsten Folgen gespensterhaft, deren Erscheinung [er] geraume Zeit nicht los werden konnte« (Johann Wolfgang Goethe, Tag- und Jahres-Hefte als Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse, in: Ders., Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, Bd. 14: Autobiographische Schriften der frühen Zwanzigerjahre, hg. von Reiner Wild, München 1986, S. 7–322, hier S. 14 [Eintrag für das Jahr 1789]). In der *Campagne in Frankreich 1792* heißt es entsprechend, die »Halsbandsgeschichte« habe ihn »wie das Haupt der Gorgone« erschreckt: »Durch dieses unerhört frevelhafte Beginnen sah ich die Würde der Majestät untergraben, schon im Voraus vernichtet, und alle Folgeschritte von dieser Zeit an bestätigten leider allzusehr die furchtbaren Ahnungen.« Die »Betrügereien kühner Phantasten und absichtlicher Schwärmer«, die »die unbegreifliche Verblendung vorzüglicher Menschen« ausnutzten, seien letztlich stark genug gewesen, »um den schönsten Thron der Welt zu erschüttern.« (Johann Wolfgang Goethe, *Campagne in Frankreich 1792*, in: Ders., Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Bd. 14, S. 335–516, hier S. 510.)
- 3 Vgl. Romana Weiershausen, *Zeitenwandel als Familiendrama. Genre und Politik im deutschsprachigen Theater des 18. Jahrhunderts*, Bielefeld 2018, S. 377.

menhang stellt sich auch die Frage, ob und inwiefern auch Friedrich Schillers Trauerspiel *Maria Stuart* (1800), das von der Forschung der letzten Jahrzehnte immer wieder als Reflex der Gefangenschaft und Hinrichtung Marie-Antoinettes aufgefasst wurde, diesem Korpus zuzurechnen ist. Vor dem Hintergrund der explizit Marie-Antoinette gewidmeten Rezeptionszeugnisse zeigen sich die Eigenheiten des Dramas in einem schärferen Licht – wie auch sein Provokationspotential, schließlich steht die Ästhetik des Erhabenen der Schiller'schen Tragödie quer zu den Dramen über Marie-Antoinette, die mitleids- und bewunderungsdramaturgische Wirkintentionen vermischen.

Zeitgenossenschaft: Blicke auf Marie-Antoinette

Leben und Sterben der französischen Königin Marie-Antoinette boten für Zeitgenossen in ganz Europa ein begierig rezipiertes Schauspiel, das nach 1789 rasch tragischen Charakter annahm. Am Ende von Johann Friedrich Ernst Albrechts (1752–1814) Schlüsselroman *Uranie, Königin von Sardanapalien* (1790), der die Französische Revolution auf den Planeten Sirius transponiert, äußert der Erzähler noch die Hoffnung, die Königin möge durch die Geschichte belehrt und bekehrt worden sein: »Gewiß durch solche Züchtigungen des Schicksals muß auch bey den erhabenen Großen das Gefühl zur Menschheit wieder kehren.«⁴ Noch ein bereits nach der Hinrichtung Ludwigs XVI. entstandener zeitgenössischer Lebensabriss über Marie-Antoinette endet mit vagen, forciert wirkenden Hoffnungsäußerungen: »Empfindsame Seelen mögen sich nun die Leiden dieser Fürstinn selbst ausmalen. – Meine Feder ist zu schwach zu ihrer Schilderung. Der starkmüthigste Mann würde hier unterliegen: aber Antonie lebt.«⁵ Eine im gleichen Jahr erschienene knappe Biogra-

4 [Johann Friedrich Ernst Albrecht,] *Uranie, Königin von Sardanapalien im Planeten Sirius*, ein Werk Wesemi Saffras des genannten Weisen, aber eines Thoren unter seinen Brüdern verteutscht von einem niedersächsischen Landprediger, 2 Bde., o.O. 1790, Bd. 2, S. 191. Vgl. zu diesem Text Christopher Meid, *Der politische Roman im 18. Jahrhundert. Systementwurf und Aufklärungserzählung*, Berlin und Boston 2021, S. 443–461.

5 [Eugen Karl Ludwig von Scheler,] *Lebensgeschichte Marien Antoniens, Königinn von Frankreich*. Ein Seitenstück zur Biographie Ludwigs XVI. Von demselben Verfasser, Wien 1793, S. 101. Der württembergische Offizier Scheler (1764 oder 1770–1847) ist auch Verfasser eines Vergleichs zwischen Karl I. und Ludwig XVI. Vgl. Reinhard Müller, Scheler, Eugen(ius) (Karl Ludwig) von, in: *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch*, begründet von Wilhelm Kosch, Bd. 14, 3., völlig neu bearbeitete Aufl., Bern 1993, Sp. 390 f.

phie appelliert an die Sympathie des deutschen Lesepublikums; der Autor betont, »noch schweb[e] der Morddolch täglich vor ihren Augen«. ⁶ Zugleich gibt auch dieser Text die Zuversicht nicht auf, dass »die über so viele Widerwärtigkeiten erhabene Antonia endlich noch völlig gerettet, und über alle ihre Feinde triumphiren« werde. ⁷ Sowohl Albrechts Roman als auch die zitierten biographischen Abrisse gewinnen ihre Spannung auch aus dem Wissen von Produzent:innen wie Rezipient:innen, dass sich das Schicksal der gefangenen Königin schlagartig ändern könne, ja sehr wahrscheinlich zum Schlimmen wenden werde.

Ließ sich schon die Verurteilung Ludwigs XVI. »nicht als rechtliches, sondern als politisches Urteil« verstehen, ⁸ so galt das in gesteigertem Maße für das Todesurteil gegen Marie-Antoinette. Es stellte in gewisser Weise den Endpunkt einer jahrzehntelangen Kampagne gegen die »Autrichienne« dar, die seit ihrer Ankunft in Frankreich wütenden Angriffen ausgesetzt war. In der klandestinen pornographischen Pamphletliteratur erschien sie seit den 1780er Jahren als sexuell unersättliche und moralisch verdorbene Person. ⁹ Die einschlägigen Pamphlete, die ursprünglich auf konkurrierende Fraktionen am französischen Hof zurückgehen, ¹⁰ zielten insbesondere auf die Sexualität der Königin ab, der man unzählige Liebesabenteuer mit Männern und Frauen unterstellte. In diesem Zusammenhang wurde auch die Vaterschaft des Thronfolgers problematisiert, schließlich galt Ludwig XVI. weithin als impotent. Dabei besteht ein gemeinhin anerkannter, wenn auch schwer zu quantifizierender Zusammenhang zwischen der halböffentlichen Schmähung der Monarchin und dem Zusammenbruch der überkommenen Ordnung: »Politisch motivierte Pornographie hatte einen Anteil am Zustandekommen der Revolution, indem sie die Legitimität des An-

6 Lebensgeschichte Marien Antoniens Königin von Frankreich, Wien 1793, S. 43. Ungeachtet des mit Schelers *Lebensgeschichte* nahezu identischen Titels handelt es sich um ein eigenständiges Werk.

7 Ebd.

8 Hans-Jürgen Schings, *Revolutionsetüden. Schiller – Goethe – Kleist*, Würzburg 2012, S. 114.

9 Vgl. Robert Darnton, *The forbidden best-sellers of pre-revolutionary France*, New York und London 1995; ders., *The Corpus of Clandestine Literature in France, 1769–1789*, New York und London 1995.

10 Die Pamphlete sind bibliographisch erfasst bei Henri d'Alméras, *Marie-Antoinette et les Pamphlets Royalistes et Révolutionnaires. Avec une bibliographie de ces Pamphlets*, Paris o. J. Vgl. aus der neueren Literatur die Beiträge von Chantal Thomas, *La reine scélérate. Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Paris 1989. Vgl. auch Uwe Lautz, *Französische Pamphletliteratur in Spätaufklärung und Revolution. Königin Marie-Antoinette im Spiegel höfischer und revolutionärer Kritik*, Trier 2005.

cien Régime als soziales und politisches System zu unterwandern suchte.«¹¹ Dass mit der Königin gerade eine Frau im Fokus der Schmähungen stand, verdeutlicht, in wie hohem Maße sich hier die Furcht vor sexuell aktiver Weiblichkeit artikuliert, die als Indikator von (bedrohlicher) Dekadenz aufgefasst wurde.¹²

Wenig überraschend überschwemmten unmittelbar nach dem Juli 1789 ausführliche biographische Darstellungen über Marie-Antoinette den Buchmarkt. Namentlich die anonym publizierten *Essais historiques sur la vie privée de Marie-Antoinette d'Autriche* (1789),¹³ die rasch in viele europäischen Sprachen übersetzt wurden, trugen dazu bei, das Ansehen der Königin weiter herabzusetzen.¹⁴ Sexuelle Unersättlichkeit, gepaart mit pro-österreichischer Agitation und verantwortungsloser Verschwendungssucht – dieser Motivkomplex liegt letztlich auch dem Prozess gegen Marie-Antoinette zugrunde,¹⁵ über den die europäische

- 11 Lynn Hunt, Pornographie und die Französische Revolution, in: Die Erfindung der Pornographie. Obszönität und die Ursprünge der Moderne, hg. von ders., Frankfurt a. M. 1994, S. 243–283, hier S. 243.
- 12 Vgl. Sarah Maza, The Diamond Necklace Affair Revisited (1785–1786): The Case of the Missing Queen, in: Marie-Antoinette. Writings on the Body of a Queen, hg. von Dena Goodman, New York und London 2003, S. 73–97, hier S. 91: »Here again social and sexual decay results from the dangerous confusion of female identities: the closer it came to the 'sacred center' of royal power, the more female sexuality could act as a force potent enough to overpower conventional, social and political distinctions.«
- 13 *Essais historiques sur la vie de Marie-Antoinette d'Autriche, Reine de France, pour servir à l'histoire de cette Princesse*, London [Paris] 1789.
- 14 Vgl. Chantal Thomas, The Heroine of the Crime: Marie-Antoinette in Pamphlets, in: Marie-Antoinette. Writings on the Body of a Queen, S. 99–116, hier S. 104.
- 15 Vgl. zum Zusammenhang der Pamphlete mit dem Prozess gegen Marie-Antoinette im Oktober 1793 Lynn Hunt, The Many Bodies of Marie-Antoinette: Political Pornography and the Problem of the Feminine in the French Revolution, in: Marie-Antoinette. Writings on the Body of a Queen, S. 117–138, hier S. 119: »Most striking is the way in which the obsessive focus on the queen's sexualized body was carried over from the pamphlets and caricatures to the trial itself.« Nicht nur die Prozesse gegen das Königspaar, sondern auch die Behandlung in der Gefangenschaft hängt mit den Kampagnen zusammen. Vgl. Albrecht Koschorke, Der Körper der Republik, in: Ders. u. a., Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas, Frankfurt a. M. 2007, S. 219–318, hier S. 223. Vgl. Barbara Vinken, Marie-Antoinette oder Das Ende der Zwei-Körper-Lehre, in: Das Politische. Figurenlehre des sozialen Körpers nach der Romantik, hg. von Uwe Hebekus, Ethel Matala de Mazza und Albrecht Koschorke Paderborn 2003, S. 86–105, hier S. 89: »Die pornographischen zeitgenössischen Pamphlete exerzieren die Figur der Perversion, die dringend einer Regeneration bedarf, vor. Agentin der Korruption alles Gesellschaftlichen ist die Geschlechtlichkeit der Königin. Es ist deswegen mehr als übliche Misogynie, wenn die Revolutionäre verbissen und haßerfüllt auf der Hinrichtung der Königin insistiert haben.«

Öffentlichkeit, so auch Friedrich Schiller, über den *Moniteur universel* bestens unterrichtet war.¹⁶ So unterstellte ihr der Ankläger Fouquier-Tinville ein inzeszuöses Verhältnis zu ihrem Sohn, den sie verführt habe. Und noch der Bericht über ihre Hinrichtung im *Moniteur* betonte Marie-Antoinettes eitles selbstsüchtiges Verhalten angesichts des Schafotts.¹⁷

Während Marie-Antoinette also einerseits moralisch diskreditiert wurde, entstand auf der anderen Seite im europäischen Ausland rasch eine Menge apologetischer Texte: Gerade das Schicksal der Königsfamilie, über das die Öffentlichkeit schriftlich und in bildlichen Darstellungen informiert wurde, trug bekanntlich zu einem nicht unbeträchtlichen Meinungsumschwung bei. Zugleich boten sie die Möglichkeit, die revolutionären Vorgänge zu personalisieren und so begreiflich zu machen (und natürlich, die Komplexität historischer Gemengelage zu reduzieren).¹⁸ Anhand von Helden- oder Verbrechergeschichten ließ sich Zeitgeschichte auch literarisch bewältigen. Dabei setzte man im deutschen Sprachraum dem radikalen Bruch mit der Vergangenheit, der durch die physische Auslöschung des Königspaars bekräftigt werden sollte,¹⁹ gerade im Medium des Dramas Sakralisierungen des Königspaars entgegen.

Mitleid und Bewunderung: Marie-Antoinette als Dramenfigur

Die Französische Revolution ist auch die Geburtshelferin des deutschsprachigen Zeitstücks.²⁰ In Aktualisierung tradierter Formen gaben die Dramen den Zeitgenossen einen (vermeintlichen) Einblick in aktuelle Entwicklungen, de-

16 Vgl. zu Schillers Lektüre des *Moniteur universel* Peter-André Alt, *Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers*, München 2008, S. 144.

17 Vgl. *Die Französische Revolution in Augenzeugenberichten*, hg. von Georges Pernoud und Sabine Flaissier, mit einem Vorwort von André Maurois, 5. Aufl., Düsseldorf 1968, S. 258.

18 Vgl. Erich Pelzer, *Die Wiederkehr des girondistischen Helden. Deutsche Intellektuelle als kulturelle Mittler zwischen Deutschland und Frankreich während der Französischen Revolution*, Bonn 1998.

19 Vgl. Schings, *Revolutionsetüden*, S. 112 f., Anm. 301.

20 Die (gemeinhin als Wortprägung der Weimarer Republik geltende) Gattungsbezeichnung erscheint soweit ich sehe erstmals Ende des 18. Jahrhunderts bei Karl Friedrich Hensler, *Es ist Friede. Ein Zeitstück mit Gesang in drey Aufzügen*, als Gegenstück von dem Volkslustspiel: *Alles in Uniform für unsern König! für die k. k. priv. Marinellische Schaubühne* bearbeitet, Wien 1797. Wichtiger als die Terminologie ist die Tatsache, dass eine Dramatik mit forciertem Bezug zu einer als kontingent erfahrenen Gegenwart, deren sich überstürzende Ereignisse weite Teile der Bevölkerung politisieren, tatsächlich in den 1790er Jahren ihren Ursprung hat.

ren Auswirkungen für Rezipient:innen wie Produzent:innen kaum absehbar waren. Damit verbindet sich oftmals eine dezidierte politische Wirkintention, die (abgesehen von den Dramen im Umkreis der Mainzer Republik) zumeist eine antirevolutionäre Stoßrichtung aufweist.²¹

Vielfach wurde um 1790 die Revolution in Aktualisierung frühneuzeitlicher Theatrum-Mundi-Ideen als historisches Schauspiel aufgefasst, das etwa Reisenden reichlich Anschauungsmaterial liefern konnte.²² Ähnliches galt für das Schicksal herausragender Individuen. In Eugen von Schelers *Lebensgeschichte Marien Antoniens, Königin von Frankreich* (1793) heißt es:

Ihre Seele ist zu tief verwundet. Keine Zeit, kein Strahl von Freude kann je wieder die Spuren ihrer Leiden daraus vertilgen. Die Lebensgeschichte dieser erhabnen Fürstinn muß für jedes empfindsame Herz ein Gegenstand des Mitleidens und der Bewunderung seyn. – – Man wird ihren Leiden eine Thräne schenken; aber zugleich den Muth anstaunen, mit dem sie dieselben ertrug.²³

Scheler deutet hier Marie-Antoinettes Leben mit Begriffen, die ihre Herkunft aus der zeitgenössischen Dramentheorie nicht verleugnen können. Deutlich bezieht er sich hier auf die Bewunderungsdramaturgie,²⁴ die ungeachtet ihrer Diskreditierung durch Lessing für viele Dramen auch der zweiten Jahrhunderthälfte maßgeblich war.²⁵ In Schelers Sicht kann das Schicksal der französischen Königin zwar rühren, das Mitleid verbindet sich aber mit Bewunderung angesichts ihrer stoischen Gefasstheit. Das Verb »anstaunen«, lateinisch *admirari*, verweist explizit auf das semantische Feld der Bewunderungsdrama-

- 21 Vgl. Norbert Otto Eke, Signaturen der Revolution. Frankreich – Deutschland: deutsche Zeitgenossenschaft und deutsches Drama zur Französischen Revolution um 1800, München 1997; Hans-Wolf Jäger, Gegen die Revolution. Bemerkungen zur konservativen Dramatik in Deutschland um 1790, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 22 (1978), S. 373–403; Gerhard Steiner, Das Theater der deutschen Jakobiner. Dramatik und Bühne im Zeichen der Französischen Revolution, Berlin [Ost] 1989.
- 22 Vgl. Helmut Peitsch, Das Schauspiel der Revolution. Deutsche Jakobiner in Paris, in: Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur, hg. von Peter J. Brenner, Frankfurt a. M. 1989, S. 306–332.
- 23 [Scheler,] Lebensgeschichte Marien Antoniens, Königin von Frankreich, S. [3].
- 24 Vgl. grundlegend Albert Meier, Dramaturgie der Bewunderung. Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1993. Meier zeigt, dass viele Revolutionsdramen der 1790er Jahre auf Konstellationen der Bewunderungsdramaturgie zurückgreifen (vgl. ebd., S. 356–369).
- 25 Vgl. Raimund Neuß, Tugend und Toleranz. Die Krise der Gattung Märtyrerdrama im 18. Jahrhundert, Bonn 1989.

turgie.²⁶ Zugleich fällt der Begriff des ›Erhabenen‹, der hier auf die ungewöhnliche Gefasstheit der Figur anspielt,²⁷ die eben deshalb bewundernswürdig ist.

Tatsächlich operieren die Dramen über das Lebensende Marie-Antoinettes, die unmittelbar nach ihrer Hinrichtung in großer Zahl entstanden, mit ähnlichen Kategorien. Sie laden zum Mitleid mit der gefangenen Monarchin ein, die als trauernde Witwe und liebende Mutter charakterisiert wird, zielen aber darauf ab, dieses Mitleid in Bewunderung für die ›königliche Märtyrerin‹ zu überführen. Als Zeitstücke mit einer konkreten politischen Agenda führen sie darüber hinaus vor, wie die Trauer um die getötete Monarchin antirevolutionäres Engagement stimuliert – und laden das Publikum dazu ein, diese in den Dramen dargestellten Verhaltensweisen zu imitieren.

Die fünftaktige Verstragödie *Le Martyre de Marie-Antoinette d'Autriche, Reine de France* (1793) führt ihr Programm im Titel. Der Botenbericht eines Royalisten, der die Exekution gesehen hat, betont explizit, dass Marie-Antoinette als würdige Herrscherin gestorben sei: »Cette sublime Reine, / Ainsi qu'elle vivoit, est morte en Souveraine ...«²⁸ In den letzten Augenblicken ihres Lebens zeichnet sie sich durch Größe und Gelassenheit aus und zeigt zugleich die tiefe Liebe zu ihren Kindern:

Elle est sur l'échafaud dans toute sa grandeur.
J'ai vu dans ses regards le calme de son cœur.
Jusqu'au dernier moment elle sait qu'elle est mere ...
»Adieu, mes chers enfans, je vais à votre pere ...«²⁹

Wie in dieser wohl klandestin und anonym publizierten französischen Tragödie erscheint Marie-Antoinette auch in der deutschsprachigen Literatur zu meist glorifiziert als unschuldiges Opfer eines von enthemmten Aufklärungsphilosophen stimulierten Justizmordes. In der antirevolutionären Dramatik wird die Figur der Marie-Antoinette nun unter Rekurs auf das Genre der Märtyrertragödie – der für das deutsche 18. Jahrhundert maßgebliche Text ist Wie-

26 Vgl. Meier, *Dramaturgie der Bewunderung*, S. 38–56.

27 Koschorke, *Der Körper der Republik*, S. 225, weist zu Recht darauf hin, dass die Selbstinszenierung des abgesetzten Königs in eben diese Richtung geht: Die offenkundige Anknüpfung an den Stoizismus sei eine »symbolische Strategie, mit der er die Zeichenpolitik der Revolutionäre zu parieren versuchte«, die »eine innere und darum unangreifbare Souveränität« ausdrücke. Ludwig XVI. verbinde sie (wie schon vor ihm Karl I. von England) mit der »Tradition des christlichen Martyriums« (ebd.).

28 [Étienne Aignan (?),] *Le Martyre de Marie-Antoinette d'Autriche, Reine de France. Tragédie en cinq actes*, Paris [?] 1793, S. 64.

29 Ebd.

lands *Lady Johanna Gray* (1758)³⁰ – als verfolgte Unschuld, als wehrloses Opfer infernalischer Feinde dargestellt. Wielands Drama, das deutlich den »Übergang vom heroischen zum empfindsamen Geschmack« markiert,³¹ öffnet gewissermaßen den Weg hin zu einer Spielart des Märtyrerdramas, das auf Einfühlung und Bewunderung zugleich abzielt.

Diese »emotionalistische Unterwanderung der heroischen Bewunderungsstrategie«³² kennzeichnet die Dramen über Marie-Antoinette, so auch das sechsaktige (!) Prosatrauerspiel *Marie Antoinette, oder die unglückliche Königin* (1794). Bereits das Frontispiz »stellt die Königin in der Conciergerie, am letzten Tage Ihres Lebens, bethend in Gegenwart des Priesters« dar.³³ Das Urteil steht zu Beginn des Dramas schon fest; das Stück behauptet in apologetischer Absicht immer, »daß Sie niemals den großen Vergehungen, die ihr die boshafteste Schmähsucht aufbürdete, fähig gewesen« sei³⁴ – so der junge Leutnant Lebrasse, der zugleich emphatisch die Sympathie der *dramatis personae* und des Publikums für die Gefangene einfordert: »Und wer hätte wohl mehr Anspruch auf Mitleid, als Marie Antoinette.«³⁵

Am Ende des Dramas geht die Protagonistin in der Gewissheit in den Tod, dass Gott ihr und ihrem toten Mann »himmlische und unvergängliche Kronen aufsetzen« werde.³⁶ Mit dieser Sakralisierung, für die sinnbildlich die für das Märtyrerdrama typische Kronensymbolik steht,³⁷ kontrastiert der Botenbericht, der die Hinrichtung wiedergibt und referiert, wie der »Körper der Königin« in eine Kalkgrube geworfen wurde.³⁸ Er betont die Entweihung des königlichen Leichnams, um die Abscheu vor den Revolutionären zu steigern; sie erscheinen in Analogie zu den wütenden Christenverfolgern der Antike. Das Drama the-

30 Vgl. einführend zu Wielands wirkmächtigem Drama Tina Hartmann, »Lady Johanna Gray«, in: Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Jutta Heinz, Stuttgart und Weimar 2008, S. 169; ausführlicher Walter Hinderer, Christoph Martin Wieland und das deutsche Drama des 18. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 28 (1984), S. 117–143; Ray Ockenden, Of plagiarism and she-tragedy, queens and martyrs: Wieland, Bodmer and Schiller, in: Publications of the English Goethe Society 77 (2008), H. 1, S. 7–29.

31 Meier, Dramaturgie der Bewunderung, S. 10.

32 Ebd., Anm. 10.

33 Marie Antoinette, oder die unglückliche Königin. Ein Trauerspiel in 6 Aufzügen. Mit einem Kupfer, [Zittau] 1794, S. [2].

34 Ebd., S. 49.

35 Ebd., S. 48.

36 Ebd., S. 66.

37 Vgl. Andreas Gryphius, Catharina von Georgien, in: Ders., Dramen, hg. von Eberhard Mannack, Frankfurt a. M. 1991, S. 117–226, hier S. 201: »Auff! Gott schenckt uns die Cron / wenn wir / wie Er gestorben!«

38 Marie Antoinette, oder die unglückliche Königin, S. 75.

matisiert explizit die revolutionäre Strategie, einen radikalen Bruch mit dem sakralen Königtum zu vollziehen – und demonstriert zugleich die Fruchtlosigkeit dieser *damnatio memoriae* angesichts ewiger Heilswahrheiten.

Ähnlich plakativ verfährt Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buri (1747–1806) in seinem »Trauerspiel in vier Aufzügen« *Marie Antonie von Oesterreich Königin in Frankreich* (1794). Buris *Marie Antonie* ist das letzte aus einer Trilogie von Zeitstücken über die Französische Revolution.³⁹ Hatte Buri noch in *Die Stimme des Volkes; oder Die Zerstörung der Bastille* (1791) die Ereignisse des 14. Juli 1789 partiell gerechtfertigt, stellte *Ludwig Capet, oder Der Königsmord* (1793) die Hinrichtung Ludwigs XVI. als grausames Verbrechen dar. Diese drei (ästhetisch bescheidenen) Dramen spiegeln den Wandel der öffentlichen Meinung wider, die spätestens mit dem Skandalon des Königsmordes nahezu einhellig die Auswüchse der Revolution verdammt.

Bereits in Buris *Ludwig Capet*, in dem der abgesetzte »König die Züge des gerechten, sein Volk liebenden Hausvaters [trägt], der ohne moralische, politische oder juristische Legitimität angeklagt wird«,⁴⁰ tritt auch die Königin als Dramenfigur auf; in der Vorrede rechtfertigt sich der Autor ausführlich, weshalb er eine noch lebende Gestalt der Zeitgeschichte, noch dazu königlichen Standes, als Dramenfigur auf die Bühne bringt:

Daß ich die Königin und Ludwigs Kinder bey ihren Lebzeiten in Person auf der Bühne auftreten lasse, wird man mir hoffentlich nicht verargen, oder es gar als eine Beleidigung ihres Fürstenstandes aufnehmen. Es ist in der Natur der Sache gegründet, daß uns, die wir in wohl geordneten Staaten leben, die leydende Unschuld in Purpur tiefer rührt, als im Kittel – und welches biedre deutsche Herz könnte bey dem Unglück der gebeugten, mishandelten Kaisertochter fühllos bleiben.⁴¹

- 39 Ein guter Überblick bei Weiershausen, *Zeitenwandel als Familiendrama*, S. 376 f., die mit guten Argumenten Buris Autorschaft für das zuweilen ihm zugeschriebene anonym überlieferte Stück *Die Bastille* (1790) zurückweist. Vgl. auch Albert Meier, Mitleid mit Königen. Bemerkungen zur Dramaturgie der Bürgerlichkeit (namentlich in Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buris Revolutionstrauerspielen), 2022, https://www.academia.edu/78251827/Mitleid_mit_K%C3%B6nigen_Bemerkungen_zur_Dramaturgie_der_B%C3%BCrgerlichkeit_namentlich_in_E_C_L_Ysenburg_von_Buris_Revolutionstrauerspielen_ (12.4.2024). Vgl. auch Karl S. Guthke, *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*, 6., vollständig überarbeitete und erweiterte Aufl., Stuttgart 2006, S. 75.
- 40 Peter-André Alt, *Der zerstückte Souverän. Zur Dekonstruktion der politischen Theologie im Drama des 18. Jahrhunderts* (Gottsched, Weiße, Buri), in: DVjs 84 (2010), H. 1, S. 74–104, hier S. 91 f.
- 41 Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buri, *Ludwig Capet, oder Der Königsmord. Ein bürgerliches Trauerspiel in vier Aufzügen*, Neuwied 1793, S. 7 f.

Bemerkenswerterweise kehrt Buri hier die in der Nachfolge von Lessings *Hamburgischer Dramaturgie* (1767) wirkmächtige Identifikationslogik in ihr Gegenteil um,⁴² wenn er betont, gerade das Unglück von Standespersonen rühre stärker, und sich damit des traditionellen Arguments der Fallhöhe bedient.⁴³ Buris Argumentation besitzt aber zugleich auch eine politische und nationale Stoßrichtung, bietet doch sein Drama gleichsam aus deutscher Perspektive den Blick in den infernalischen französischen Abgrund – kaum zufällig wird Marie-Antoinette hier als Tochter des römisch-deutschen Kaisers umschrieben.⁴⁴ Der Kontrast zwischen biederen deutschen und verführten, ja entmenschlichten Franzosen prägt auch Buris Drama über die Königin, ein extremes Beispiel literarischer Zeitgenossenschaft: Wie er in der Vorrede erklärt, habe sich nach der Hinrichtung Ludwigs XVI. »schon das Schicksal der unglücklichen Königin voraussehen« lassen.⁴⁵ Etliche Szenen des Dramas entstanden noch zu Lebzeiten der Königin.⁴⁶ Als »kräftiges Mittel gegen Schwindelköpfe«⁴⁷ solle das Drama politisch wirken – das zeigt sich besonders in der Schlusszene: Dort sind die im elsässischen Feldlager liegenden kaiserlichen Soldaten nun erst recht motiviert, gegen die Revolutionäre ins Feld zu ziehen.⁴⁸ Buris Drama endet damit weitaus optimistischer als die anonyme *Marie Antoinette*: Dort wird der treue Lebrasse, der (wie Lucile am Ende von Büchners *Danton's Tod*)⁴⁹ einen Hochruf auf Ludwig XVIII. ausgebracht hat, von einer fanatisierten Revolutionärin erdolcht und stirbt, indem er die Rache auf die

42 Vgl. zu einer Diskussion des Dramas im Kontext der Gattung Cornelia Mönch, Abschrecken oder Mitleiden. Das deutsche bürgerliche Trauerspiel im 18. Jahrhundert. Versuch einer Typologie, Tübingen 1993, S. 250–264.

43 Vgl. Weiershausen, Zeitenwandel als Familiendrama, S. 383.

44 Vgl. Marie Antoinette, oder die unglückliche Königin, S. 48: »Sie kam aus den Armen Ihrer verwigten Mutter der großen Theresia. Unschuldig und rein, wie ein Engel Gottes, mit dem wärmsten Gefühl für Tugend und alles, was gut ist.«

45 [Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buri,] Marie Antonie von Oesterreich Königin in Frankreich. Ein Trauerspiel in vier Aufzügen vom Verfasser des Ludwig Capet, Neuwied 1794, S. 8.

46 Vgl. Alexander Kling, Die Französische Revolution – »als bloßes Schauspiel betrachtet« (Wieland). Zur Inszenierung des Königs in der zeitgenössischen Berichterstattung und den Revolutionsdramen von Franz Hochkirch und Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buri, in: Geschichte in Geschichten, hg. von Friederike Felicitas Günther und Markus Hien, Würzburg 2016, S. 77–111, hier S. 105: »Die Fiktion überholt damit in gewisser Weise die tatsächlichen Ereignisse«.

47 [Buri,] Marie Antonie von Oesterreich Königin in Frankreich, S. 9.

48 Vgl. ebd., S. 127 f.

49 Vgl. Georg Büchner, Danton's Tod, in: Ders., Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden, Bd. 1: Dichtungen, hg. von Henri Poschmann unter Mitarbeit von Rosemarie Poschmann, Frankfurt a. M. 1992, S. 11–90, hier S. 90.

»Königsmörder« beschwört.⁵⁰ Der »Teufel in Weibergestalt«⁵¹ der ihn ermordet, gehört in die Reihe der antirevolutionären Männerfantasien.⁵² Bemerkenswerterweise kehrt das Drama damit die tradierten misogynen Schmähungen der Königin um: Galt den pasquillantischen Kritikern des Ancien Régime die sittenlose Frau als Ursache des Niedergangs, so erscheint nun die entmenslichte (und entweiblichte!) Revolutionärin als Schreckensfantasie – auch in dem Drama »werden Weiber zu Hyänen«.⁵³

Buri geht über die anonyme *Marie Antoinette* insofern hinaus, als dass er explizit den Vorwurf der Sittenlosigkeit, den das Gericht erhebt, anspricht – und widerlegt. In der fünften Szene des zweiten Akts wendet die Titelheldin die »teuflische Beschuldigung« gegen ihre Kontrahenten:⁵⁴

Ist es nicht genug, daß ihr mich zur Staatsverbrecherinn lügt? – wollt ihr mich auch noch zur Sünderinn vor Gott lügen? – O, er kennt mich und euch! – Eure Afterphilosophie wird den nicht hinwegwitzeln, der mich in eure Hand gab, und euch – richten wird – an dem Tage richten wird, den ihr aus der Reihe der Zeitrechnung ausgestrichen habt.⁵⁵

Auch bei Buri erscheinen die Revolutionäre als gottlose, ja infernalische Gestalten, deren Vergehen am Tag des Jüngsten Gerichts ihre gerechte Strafe finden werden. Wenn die Dramenfigur zugleich implizit auf den Revolutionskalender verweist, denunziert sie dieses Unterfangen als Ausdruck menschlicher Hybris, die ihre Ursache in einer pervertierten Aufklärungsphilosophie hat.

Dass die Königin tatsächlich völlig unschuldig ist, wird an mehreren Stellen deutlich. So erklärt Marie Antonie (so der Name der Dramenfigur) in einem Monolog zu Beginn des dritten Aufzugs: »Nicht genug, daß sie mich zur Messaline herabwürdigten; ich mußte eine neue Agrippine seyn!«⁵⁶

Sie verweist damit auf die Vorwürfe, sie habe ihren Sohn zum Inzest geführt, indem sie sich auf vielgeschmähte antike Frauenfiguren bezieht, konkret:

50 Marie Antoinette, oder die unglückliche Königin, S. 79.

51 Ebd., S. 78.

52 Vgl. Albrecht Koschorke, Schillers *Jungfrau von Orleans* und die Geschlechterpolitik der Französischen Revolution, in: Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne, hg. von Walter Hinderer, Würzburg 2006, S. 243–259.

53 Friedrich Schiller, Das Lied von der Glocke, in: Ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 1: Gedichte, hg. von Georg Kurscheidt, Frankfurt a.M. 1992, S. 56–68, hier S. 66.

54 [Buri,] Marie Antonie von Oesterreich Königin in Frankreich, S. 73.

55 Ebd., S. 73 f.

56 Vgl. ebd., S. 98. Vgl. Alt, Klassische Endspiele, S. 145.

auf die als Nymphomanin geltende Kaiserin Messalina und auf Neros Mutter Agrippina, der ein inzestuöses Verhältnis zu ihrem Sohn nachgesagt wurde.

Sogar ihre Ankläger sind von der Unschuld der Königin überzeugt. So betont der Ankläger Fourquier, hinter dem sich der Ankläger Fouquier-Tinville verbirgt, er halte sie »für völlig unschuldig«;⁵⁷ bei seiner Anklageschrift handele es sich um ein »Meisterstück«.⁵⁸ Das Urteil steht schon vor Beginn des Prozesses fest, wie der Revolutionär Barrere (Bertrand Barère) offenbart: »Antonie muß sterben; es gehört in unsern Plan, schuldig oder unschuldig, das thut nichts zur Sache.«⁵⁹ Damit kehren sich die Vorwürfe der Revolutionäre gegen sie selbst: »Diese symmetrische Stilisierung dient der ideologischen Absicht des Stücks, die Revolution als zynisches Machtspiel zu diskreditieren.«⁶⁰ Zusätzliche Überzeugungskraft gewinnt Buri dadurch, dass er gleichsam dokumentarisch verfährt – etwa bei der Übernahme zentraler Passagen der allgemein bekannten Anklageschrift.⁶¹ Damit wird zugleich implizit der übrige Gehalt des Dramas beglaubigt.

Bemerkenswerterweise enthält das Drama auf einer Metaebene einen Diskurs über Geschichte als Drama:⁶² Das blutdürstige Volk möchte dringend »wieder einmal eine Köpferlei« zu sehen bekommen, da »ein solches Schauspiel« bereits mehrere Tage zurückliegt.⁶³ Der menschenfreundliche Gefängniswärter Toulan schmähdt die revolutionären Franzosen als blutrünstige »Cannibalen«: »Die Guillotine ist ihr Nationaltheater, und das Rollen abgeschlagener Menschenköpfe ihr Lieblingsschauspiel geworden.«⁶⁴

Die Dramen über Marie-Antoinette bringen zumeist unmittelbar Zeitgeschichte auf die Bühne. Eine gewisse (empfindsam getönte) historische Distanzierung findet hingegen in Johann Wilhelm Heubergers (1767–1848) *Marie Antoinette im Elysium. Eine Scene für Menschen von Gefühl* (1793) statt.⁶⁵ Hier nähert sich das Drama dem Totengespräch an: Die exekutierte Marie-Antoinette begegnet im friedvollen Elysium nicht nur Ludwig XVI., sondern auch

57 [Buri,] Marie Antonie von Oesterreich Königin in Frankreich, S. 26.

58 Ebd.

59 Ebd., S. 27.

60 Meier, Mitleid mit Königen, S. 11.

61 Vgl. Weiershausen, Zeitenwandel als Familiendrama, S. 378.

62 Vgl. Kling, Die Französische Revolution – »als bloßes Schauspiel betrachtet« (Wieland), S. 106.

63 [Buri,] Marie Antonie von Oesterreich Königin in Frankreich, S. 23.

64 Ebd., S. 135.

65 [Johann Wilhelm Heuberger,] Marie Antoinette im Elysium. Eine Scene für Menschen von Gefühl, Neuwied 1793.

großen Herrscherfiguren der Vergangenheit wie Heinrich IV., Ludwig XIV., Friedrich II. von Preußen, Joseph II. und Maria Theresia, die sich allesamt über ihr Schicksal entsetzen und zugleich die verführten Franzosen beklagen.

Historische Parallelen: Marie-Antoinette und Maria Stuart

Bereits in Heubergers *Marie Antoinette im Elysium* kommt die Historie als Gegenkraft der Beschleunigungstendenzen der Zeit ins Spiel, indem die Dramenfiguren über die Ursachen der Revolution reflektieren und aus dem Jenseits abgeklärt irdische Prozesse erklären. Der Dialog mit Figuren der Vergangenheit ist aber nicht nur dort ein beliebtes Mittel, um das Leben Marie-Antoinettes kontrastiv genauer zu fassen – und, so die Stoßrichtung der einschlägigen deutschen Texte der 1790er Jahre – von jeder persönlichen Schuld freizusprechen.

Zu diesem Zweck wird Marie-Antoinette in zeithistorischen und literarischen Texten mehrfach mit Herrscherinnen der Frühen Neuzeit zusammengeführt, so mit der englischen Königin Henrietta Maria (1609–1669), der Ehefrau des 1649 exekutierten Karl I., die als Kontrastfigur aufgebaut wird.⁶⁶ Herrscherinnenschicksale der Frühen Neuzeit dienen mithin als Spiegel, um die bedrängte Lage Marie-Antoinettes und schließlich ihren gewaltsamen Tod zu deuten. Geschichte wiederholt sich – aber in gesteigerter, verschlimmelter Form. Diese Einsicht wird den historischen Akteurinnen immer wieder in den Mund gelegt, so noch zu Lebzeiten Marie-Antoinettes in einem fiktiven Brief Henriettas. Dabei erscheint Henriettas Trostversuch retrospektiv als düstere Vorausdeutung auf den bevorstehenden Tod der französischen Ex-Monarchin: »Standhaftigkeit und Geduld müssen nun deinen Trost ausmachen. Wir stauen im Elysäum über die jetzigen Begebenheiten. Nur jenseits des Grabes – nur bei uns – ist heilige Ruhe, die kein Lebender dorten erreicht.«⁶⁷

66 Vgl. [Scheler,] *Lebensgeschichte Marien Antoniens, Königinn von Frankreich*, S. [3] f.: »Henriette, eine französische Prinzessin, und die Gemahlinn des unglücklichen Carls I. verließ ihren Gatten, als die Unglückswolke über ihn hereinbrach; aber Antonia die deutsche Kaiserstochter schloß sich unzertrennlich an das Schicksal ihres Gemahles. Die Nachwelt wird Antonien nennen, so oft von einer unglücklichen Königinn, einer treuen Gattinn, und einer zärtlichen Mutter die Rede seyn wird.« Den Vergleich zwischen den beiden Königinnen zieht auch die Geschichtswissenschaft, wenn auch ohne den moralisierenden Unterton. Vgl. etwa Carolyn Harris, *Queenship and Revolution in Early Modern Europe. Henrietta Maria and Marie Antoinette*, Basingstoke und New York 2016.

67 Geheimer Brief-Wechsel zwischen den Lebendigen und den Todten. Henriette Marie, Königin von England aus dem Reiche der Todten an die Antoinette, Königin von

Eine Rezension in der in Salzburg erscheinenden *Oberdeutschen allgemeinen Litteraturzeitung* hatte an einer historischen Studie über Marie-Antoinette ausdrücklich bemängelt, dass ihr Autor die naheliegende Chance vergebe, Marie-Antoinette mit Maria Stuart zu vergleichen:

Vielleicht wäre eine Vergleichung des Charakters dieser unglücklichen Fürstin mit dem der nicht minder unglücklichen Maria Stuart so lehrreich als interessant; und Rec. hätte gewünscht, eine solche Parallele von der Hand des Verfassers gezogen zu sehen. Uebrigens verdient dieses Büchlein auch ohne dieß einer allgemeinen Empfehlung. Die Geschichte Marien Antoinettens ist ein Spiegel für jedes Frauenzimmer, welches bestimmt ist, in der großen Welt zu leben.⁶⁸

Diesen Vergleich stellte nun der württembergische protestantische Geistliche Ferdinand Gaum (1738–1814) explizit her:⁶⁹ In seinem 1793 publizierten Totengespräch tauschen sich die schottische Monarchin des 16. Jahrhunderts und die soeben hingerichtete französische Königin über ihr Schicksal aus. Wie der Untertitel von *Marie Stuart und Marie Antoinette in der Unterwelt* verrät, unterhalten sich dort zwei »Königinnen über ihre Schicksale in der Oberwelt«.⁷⁰ Der ehrbar-provinzielle Geistliche stellt beide Königinnen als Opfer von Justizmorden dar, allerdings dient die Kontrastierung der Herrscherinnen dazu, Marie Antoinette in einem besseren Licht erscheinen zu lassen.⁷¹ Denn während Marie Stuart durchaus als fehlerhaft und triebgesteuert dargestellt wird, ist Marie Antoinette völlig unschuldig. Ihre Leiden überbieten mithin die der schottischen Königin, wie selbst Marie Stuart eingestehen muss.

Frankreich, 8. März 1791, in: Politische Gespräche der Todten. Des sechsten Jahrgangs Erster Band. Für das Jahr 1791, S. 73–80, hier S. 76.

68 o. p. q., [Rezension von] Schilderung des Lebens und Charakters der Königin Marie Antoinette von Frankreich. Von dem Verfasser der Lebens und Regierungsgeschichte Ludwigs XVI. Bremen, bey Wilmanns. 1794. Erster Theil. S. 150 in 8. Mit dem Bildnisse der Königin, in: Oberdeutsche allgemeine Litteraturzeitung, 31. März 1794, Sp. 633.

69 Vgl. Reinhard Müller, Gaum, Johann Ferdinand, in: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch, begründet von Wilhelm Kosch, Bd. 6, 3., völlig neu bearbeitete Aufl., Bern und München 1978, Sp. 96 f.

70 Vgl. [Johann Ferdinand Gaum,] Marie Stuart und Marie Antoinette in der Unterwelt. Zwo Königinnen über ihre Schicksale in der Oberwelt. Eine Unterredung, o. O. 1793.

71 Vgl. ebd., S. 98: »Welch ein Schwall von Unfällen, unter denen Sie endlich erliegen mußten! Es sind Züge in Ihrer Geschichte, Madame, die es schwer machen, Ihr Schicksal ohne alle Ausnahme zu beklagen. Aber daran darf wohl niemand zweifeln, daß die Fürstin, die das Schwerdt wider Sie [d. i. Marie Stuart] aufhob, keine gerechte Ansprüche hatte, einer Person Ihres gleichen eine solche Strafe anzuthun.«

Marie Antoinette benennt als Ursache für ihren Tod die verderbliche Wirkung der Philosophie:

Die Philosophen haben mich und meinen Gemahl auf das Blutgerüste gebracht. Die Philosophie hat Frankreich, das blühendste Königreich Europas, ganz umgekehrt, zerrüttet, und in einen Abgrund des Elends hineingeschleudert, aus dem es sich nicht wird herauswinden können, wenn nicht eine höhere Philosophie die Arme des Mitleidens gegen dasselbe ausstreckt.⁷²

Mit dieser Wertung schließt sich Gaum an die gängige ›Philosophenthese‹ an, bei der Revolution handle es sich um die Folge einer antiklerikalen Verschwörung sittenloser Freigeister gegen Thron und Altar,⁷³ auch wenn die Argumentation seines Totengesprächs durchaus nicht konsistent erfolgt: Denn selbst Marie Antoinette weist auf den zerrütteten Zustand der Staatsfinanzen hin und betont, der Protest sei aus legitimen Gründen erfolgt.⁷⁴

Eine wesentliche Argumentationsrichtung des Gesprächs läuft darauf hinaus, Marie Antoinette auf Kosten Marie Stuarts zu exkulpiert – *tertium comparationis* ist die moralische Reinheit. So erwähnt Marie Stuart, sie habe »eine Menge Geschichtchen« über Marie Antoinette gehört.⁷⁵ Damit kommt das Thema der Pamphletliteratur ins Spiel – und das antirevolutionäre Totengespräch gibt der Verleumdeten nun die Gelegenheit, die dort geäußerten Vorwürfe zu entkräften:

Ich weiß diese Geschichtchen alle. Man schrieb mein Privat Leben. Die Hölle hat seit Jahrtausenden nichts ähnliches ausgeschäumt. Ich verzeihe dem Abgrundsmäsigem Schriftsteller alles, nur das nicht, was seine teuflische Bosheit über meine unvergessliche Mutter, über die gute, weise und keusche Marie Theresie, hingeklekt hat. Ach nein! auch dieß verzeihe ich ihm; Denn dadurch hat er seiner Schandschrift das unbetrügliche Siegel der unerhörtesten Lüge aufgedrückt.⁷⁶

72 [Gaum,] Marie Stuart und Marie Antoinette in der Unterwelt, S. 4.

73 Vgl. den Überblick von Wolfgang Albrecht, Aufklärung, Reform, Revolution oder »Bewirkt Aufklärung Revolutionen?« Über ein Zentralproblem der Aufklärungsdebatte in Deutschland, in: Lessing Yearbook 22 (1990), S. 1–75; Von ›Obscuranten‹ und ›Eudämonisten‹. Gegenauflärerische, konservative und antirevolutionäre Publizisten im späten 18. Jahrhundert, hg. von Christoph Weiß in Zusammenarbeit mit Wolfgang Albrecht, St. Ingbert 1997.

74 Vgl. [Gaum,] Marie Stuart und Marie Antoinette in der Unterwelt, S. 113.

75 Ebd., S. 111.

76 Ebd.

Gaum trennt also scharf zwischen den beiden Monarchinnen – die Aufwertung Marie Antoinettes erfolgt auch durch den Kontrast. Marie Antoinette selbst betont: »Hätte ich mir solche Dinge vorzuwerfen, wie wenig wollte ich über mein hartes Schicksal klagen!«⁷⁷ Damit ist auch die Hauptstrategie der apologetischen Texte benannt: Marie Antoinette ist moralisch fehlerfrei, liebende Mutter und Opfer blutdürstiger Unmenschen im pathologischen »Freiheitsschwindel«,⁷⁸ die sie bewusst und skrupellos moralisch diskreditieren.

Schillers *Maria Stuart* – ein Drama über Marie-Antoinette?

Die deutschen literarischen Texte über Marie-Antoinette lassen sich also in ihrer überwiegenden Zahl auf eine klare apologetische Tendenz festlegen: Während die Dramen die französische Königin als unschuldige Märtyrerin inszenieren, die das Mitleid und die Bewunderung des Publikums erregt, dienen die Dialoge und Totengespräche dazu, sie im Kontrast mit historischen Vorgängerinnen zu rühmen. Gerade Maria Stuart erscheint mehrfach als negative Kontrastfolie, von der sich Marie-Antoinette umso positiver abhebt.

Diese Befunde machen deutlich, weshalb der Zusammenhang von Schillers *Maria Stuart* mit diesem Textkorpus für Zeitgenossen prekär erscheinen musste: Nicht nur, dass Schiller die negative historische Kontrastfigur zur Heldin wählte, er dramatisierte auch ihren Tod in einer Weise, die kaum noch etwas mit der traditionellen Bewunderungsästhetik zu tun hat, wie sie die Marie-Antoinette-Dramen prägt. Denn gerade die Ästhetik des Erhabenen, die den Schlussakt des Dramas bestimmt,⁷⁹ setzt eine sinnliche Figur voraus. Zudem entschied sich Schiller ganz bewusst dagegen, seine Hauptfigur zu idealisieren. Anders gesagt: Setzte man die Handlung von Schillers Drama explizit in Bezug zu Marie-Antoinette, so käme man nicht umhin, ein durchaus negatives Bild der französischen Königin abzuleiten. Der Kontrast zur öffentlichen Wahrnehmung Marie-Antoinettes in Deutschland könnte größer kaum sein.

Aber bezieht sich Schillers Drama überhaupt auf Marie-Antoinette? Schließlich betonte der Autor regelmäßig, so etwa am 3. August 1795, es sei »im buch-

77 Ebd., S. 47.

78 Ebd., S. 127.

79 Vgl. den konzisen Aufriss von Anke Detken, Das Sterben inszenieren. Der Tod erhabener Heldenfiguren in Schillers *Fiesko* und *Maria Stuart*, in: Anthropologien der Endlichkeit. Stationen einer literarischen Denkfigur seit der Aufklärung. Für Hans Graubner zum 75. Geburtstag, hg. von Friederike Felicitas Günther und Torsten Hoffmann, Göttingen 2011, S. 73–97.

stäblichsten Sinne wahr, daß [er] gar nicht in [s]einem Jahrhundert lebe«. Obwohl er sich »habe sagen lassen, daß in Frankreich eine Revolution vorgefallen« sei, so sei »dieß ohngefähr, das wichtigste, was [er] davon« wisse.⁸⁰ Was der Ehrenbürger der Französischen Republik hier behauptet,⁸¹ ist aber offenkundig nicht wörtlich zu nehmen – zu deutlich sind die konkreten Bezugnahmen auf die Zeitläufte gerade auch in seinen literarischen Werken der Jahre um 1800.⁸² Zwar leugnete der Autor Schiller seine Zeitgenossenschaft, seine Werke jedoch bezeugen sie. Denn nicht nur in den philosophischen Schriften, sondern ebenso in Gedichten wie dem *Lied von der Glocke* oder in den Dramen der letzten Lebensjahre sind die Resonanzen der Französischen Revolution nachweisbar.

Wiederholt wurde mit guten Argumenten dafür plädiert, auch in dem Trauerspiel *Maria Stuart* (1800) einen Nachhall des Jahrhundertereignisses zu sehen. Parallelen zwischen Marie-Antoinette und der Titelheldin legen nahe, das Schiller'sche Drama auch als Versuch einer ästhetischen Diagnose politischer und zeithistorischer Problemstellungen zu lesen.⁸³ Die österreichische Zensur jedenfalls stellte diese Verbindung her und verbot das Stück, dessen Wiener Erstaufführung dann auch erst am 29. Dezember 1814 in bearbeiteter Form stattfinden konnte.⁸⁴ Ein Grund für das Verbot liegt sicher in etlichen antikatolischen Äußerungen der *dramatis personae* und der Darstellung des Abendmahlsakraments auf der Bühne, vor allem aber wurde *Maria Stuart* »wegen des Motivs der Exekution der Königin, das an die Hinrichtung Marie-Antoinettes erinnerte«,⁸⁵ von der Bühne verbannt. Dass man in Österreich besonders emp-

80 Friedrich Schiller, Brief an Johann Friedrich Reichardt, 3. August 1795, in: Ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 12: Briefe 1795–1805, hg. von Norbert Oellers, Frankfurt a. M. 2002, S. 30–32, hier S. 31.

81 Vgl. Ehrhard Bahr, Der *Räuber*-Autor als Ehrenbürger der Französischen Republik, in: Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Festschrift für Wolfgang Wittkowski zum 70. Geburtstag, hg. von Richard Fisher, Frankfurt a. M. u. a. 1995, S. 147–152; Jeffrey L. High, Schillers Plan, Ludwig XVI. in Paris zu verteidigen, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 39 (1995), S. 178–194.

82 Vgl. Schings, Revolutionsetüden, S. 13–144.

83 Vgl. Hildburg Herbst, Herz, Seele und Gewissen: Aktualisierung eines historischen Stoffes in *Maria Stuart*, in: Ethik und Ästhetik, S. 235–246, hier insb. S. 236. Dort diskutiert Herbst mögliche Bezüge von Schillers Dramenfigur zu Marie-Antoinette, Katharina der Großen und Maria Theresia.

84 Vgl. Heinrich Hubert Houben, Hier Zensur, wer dort? Antworten von gestern auf Fragen von heute, Leipzig 1918, S. 134.

85 Norbert Bachleitner, Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848. Mit Beiträgen von Daniel Syrový, Petr Píša und Michael Wögerbauer, Wien, Köln und Weimar 2017, S. 311. Vgl. ebd.: »Die Tübinger Erstaussgabe der Tragödie (*Maria Stuart*,

findlich reagierte, lag auf der Hand, war doch Marie-Antoinette die Tante von Kaiser Franz II.

Doch darf dieser Befund nicht dazu verleiten, *Maria Stuart* als ein Drama zu deuten, das in historischer Rückprojektion das Schicksal Marie-Antoinettes darstellen würde.⁸⁶ Vielmehr liegen die Bezüge auf einer abstrakteren Ebene: Schillers Trauerspiel verhandelt grundlegende historische, politische und juristische Fragen, die angesichts der Revolution neue Brisanz bekamen. In diesem Zusammenhang dient die Überblendung der Schicksale von Maria Stuart und Marie-Antoinette dazu, die Kontinuitäten sowohl politischer Herrschaftspraxis als auch der Wahrnehmung und Wertung weiblicher Herrscherfiguren zu profilieren. Wie gezeigt wurde, weisen die Details von Marias Gefangenschaft große Ähnlichkeiten mit der Marie-Antoinettes in der Conciergerie auf.⁸⁷ Vor allem aber erinnert die Sexualisierung der schottischen Monarchin an das durch die Pamphletliteratur weit verbreitete und in den apologetischen Schriften immer aufs Neue entkräftete Bild Marie-Antoinettes als »Verführerin«.⁸⁸ Die »gewissermaßen öffentliche Biographie«⁸⁹ Maria Stuarts ähnelt der Marie-Antoinettes. Wenn sich Elisabeth im dritten Akt von ihrer Rivalin distanziert, indem

Cotta, 1801) wurde im Mai 1801 umgehend mit dem strengsten Decisum ‚damnatur belegt. Im Jahr 1809 (offensichtlich während der Monate der französischen Besatzung) erschienen zwei Wiener Ausgaben des Stücks (bei Wallishauser und bei Pichler). 1810, und das ist eines der vielen Rätsel, die die Zensurgeschichte bereithält, folgte eine Ausgabe des Stückes bei Doll, deren Text ebenfalls vollständig ist. Der Grund mag darin liegen, dass es sich um eine Ausgabe von Schillers gesammelten Werken handelt, die nur für ein zahlenmäßig begrenztes Publikum erschwänglich war. Im Fall solcher Ausgaben galt die Richtlinie, gegebenenfalls auch in Einzelausgaben verbotene Stücke passieren zu lassen.« (Herv. im Orig.)

- 86 Vgl. aber Otto W. Johnston, Schillers politische Welt, in: Schiller-Handbuch, hg. von Helmut Koopmann in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach, Stuttgart 1998, S. 44–69, hier S. 62: »In *Maria Stuart* fanden nicht die politischen Fragen des sechzehnten Jahrhunderts, wohl aber die politischen Zentralfragen der Französischen Revolution – die Kabalen der émigrés, der Königsmord in Paris und der Kampf zweier Herrschaftsformen am Ende des 18. Jahrhunderts – einen starken Widerhall.« (Herv. im Orig.)
- 87 Vgl. Alt, *Klassische Endspiele*, S. 143 f. Der Schleier Maria Stuarts, den Alt, ebd., S. 149, als Anspielung auf Marie-Antoinette versteht, findet sich allerdings bereits in historischen Quellen über Maria Stuart. Vgl. *Allgemeine Weltgeschichte*. Im Englischen herausgegeben von Wilh. Guthrie und Joh. Gray. Uibersetzt und verbessert von Johann Matthias Schroeck, Professor der Dichtkunst zu Wittenberg, Bd. 42, Brünn 1787, S. 219.
- 88 Alt, *Klassische Endspiele*, S. 145.
- 89 Walter Hinderer, *Der Geschlechterdiskurs im 18. Jahrhundert und die Frauengestalten in Schillers Dramen*, in: *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*, S. 261–285, hier S. 280.

sie betont, es koste »nichts, die allgemeine Schönheit / Zu sein, als die gemeine sein für alle«,⁹⁰ so liegt der Bezug zu den Schmähungen Marie-Antoinettes klar auf der Hand. *Maria Stuart* ist ein Drama über den Nexus von Sexualität und Herrschaft, ein Stück, das Bedeutungszuschreibungen und Denunziationen thematisiert.⁹¹ Auch der Umstand, dass Marias erotische Anziehungskraft als politisch bedrohlich verstanden wird, deckt sich mit Vorwürfen gegen Marie-Antoinette. Hier entsprechen sich die Verschwörungsängste des 16. und des 18. Jahrhunderts.⁹²

Maria Stuart ist in wesentlichen Teilen ein Drama über juristische Fragen.⁹³ Das Thema des Prozesses und der Rechtsbeugung sind sicher ein Echo der Prozesse gegen Ludwig XVI. und Marie-Antoinette. So beklagt Maria Stuart gleichsam als »Adeptin Montesquieus«,⁹⁴ dass sie keinen gerechten Prozess erwarten könne, weil keine Gewaltenteilung herrsche:

Ich zweifle nicht, daß ein Gesetz, ausdrücklich
Auf mich gemacht, verfaßt, mich zu verderben,
Sich gegen mich wird brauchen lassen – Wehe
Dem armen Opfer, wenn derselbe Mund,
Der das Gesetz gab, auch das Urteil spricht!⁹⁵

Die Kritik der Dramenfigur, dass Richter und Ankläger identisch seien, wurde auch bei den Prozessen gegen das französische Königspaar vorgebracht. In Heubergers *Marie Antoinette im Elysium* beklagt Ludwig XVI., er und seine Frau seien der »Willkühr einer Parthey preis gegeben, die Kläger, Richter und

90 Friedrich Schiller, *Maria Stuart*. Trauerspiel in fünf Aufzügen, in: Ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 5: *Dramen IV*, hg. von Matthias Luserke, Frankfurt a.M. 1996, S. 9–148 [Text] und S. 536–597 [Kommentar], hier S. 88.

91 Vgl. die anregende Lektüre von Alexander Pleschka, *Penetrierende Blicke: Marie-Antoinette und Schillers »Maria Stuart«*, in: »Es trübt mein Auge sich in Glück und Licht«. Über den Blick in der Literatur. Festschrift für Helmut J. Schneider zum 65. Geburtstag, hg. von Kenneth S. Calhoon u. a., Berlin 2010, S. 117–130.

92 Vgl. Schiller, *Maria Stuart*, S. 13: »Die Blutgerüste füllen sich für sie / Mit immer neuen Todesopfern an, / Und das wird nimmer enden, bis sie selbst, / Die Schuldigste, darauf geopfert ist. / – O Fluch dem Tag, da dieses Landes Küste/ Gastfreundlich diese Helena empfing.«

93 Vgl. Oliver Bach, »Der freie Wille der Elisabeth allein«. Politik und Recht in Friedrich Schillers *Maria Stuart* (1800), in: *Ästhetische Staaten. Ethik, Recht und Politik in Schillers Werk*, hg. von Matthias Löwe und Gideon Stiening, Baden-Baden 2021, S. 103–141; Yvonne Nilges, *Schiller und das Recht*, Göttingen 2012, S. 291–316.

94 Peter-André Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, 2., durchgesehene Aufl., München 2004, S. 501.

95 Schiller, *Maria Stuart*, S. 37.

Souverain zugleich ist.«⁹⁶ Die Ratgeber Elisabeths »sprechen in der Tat die Sprache des Konvents.«⁹⁷ Insofern können Teile von *Maria Stuart* auch als Echo jener Verteidigungsschrift für Ludwig XVI. gelten, die Schiller plante, aber nie abschloss.⁹⁸

Auch wenn *Maria Stuart* »ein politisches Drama mit verborgenen (aber durchaus evidenten) Bezügen zur Zeitgeschichte des 18. Jahrhunderts« ist,⁹⁹ so unterscheidet sich seine Art der Bezugnahme diametral von den oben diskutierten zeithistorischen Stücken. Neben den ganz offensichtlichen Unterschieden – es geht nicht um eine Revolution, sondern um die Konkurrenz zweier Monarchinnen – liegt eine wesentliche Differenz in der Dramenästhetik, die aber wiederum Konsequenzen für eine politische Deutung in Bezug auf Marie-Antoinette zeitigt. Während die Hauptfiguren in der antirevolutionären Dramatik durch ihren Tod primär Bewunderung und Mitleid erregen sollen, zielt das Sterben der Schiller'schen Hauptfigur auf eine erhabene Wirkung. Um diese zu erzielen, muss aber präsent sein, worüber sich Maria erhebt. Mit anderen Worten: Die Wirkung wird umso größer, je stärker die sinnlichen Fallstricke sind, die schließlich überwunden werden.¹⁰⁰ Entsprechen betonten Nebenfiguren wie Burgoyne, dass ihr »noch ein schwerer Kampf« bevorstehe,¹⁰¹ und auch die letzte Begegnung mit Leicester dient dazu, durch einen Moment der Anfechtung Marias schlussendliche Beherrschtheit als mühsam errungen darzustellen.¹⁰² Wenn Marias Tod bei den Rezipient:innen ein Gefühl des Erhabenen bewirken soll, so bedeutet das aber nicht, dass sie in sittlicher Hinsicht als vorbildlich gelten muss.¹⁰³

96 [Heuberger,] Marie Antoinette im Elysium, S. 10.

97 Maria Carolina Foi, Recht, Macht und Legitimation in Schillers Dramen. Am Beispiel von *Maria Stuart*, in: Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne, S. 227–242, hier S. 232.

98 Vgl. High, Schillers Plan, Ludwig XVI. in Paris zu verteidigen.

99 Alt, Klassische Endspiele, S. 143.

100 Vgl. Friedrich Schiller, Über das Pathetische, in: Ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8: Theoretische Schriften, hg. von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer, Frankfurt a. M. 1992, S. 423–451, hier S. 423: »Nur der Widerstand, den es gegen die Gewalt der Gefühle äußert, macht das freie Prinzip in uns kenntlich; der Widerstand aber kann nur nach der Stärke des Angriffs geschätzt werden.«

101 Schiller, *Maria Stuart*, S. 127.

102 Vgl. ebd., S. 140. In der Szeneanweisung realisiert sich genau das Programm des Erhabenen.

103 Vgl. aber Alt, Schiller. Leben – Werk – Zeit, Bd. 2, S. 506, der hervorhebt, eine »moralisch makellose[] Haltung« Marias sei im Dramentext nicht festzustellen. Das ist zweifellos so, ändert aber nichts, ist doch laut Schiller eine solche Einstellung schlechterdings nicht für eine erhabene Wirkung erforderlich.

Ganz im Gegenteil betont Schiller, es sei eine »offenbare Verwirrung der Grenzen, wenn man moralische Zweckmäßigkeit in ästhetischen Dingen fodert, und um das Reich der Vernunft zu erweitern die Einbildungskraft aus ihrem rechtmäßigen Gebiete verdrängen« wolle.¹⁰⁴ Es ginge an Schillers Konzept des Erhabenen vorbei, wollte man kritisieren, dass Maria auch am Ende des Dramas nicht frei von menschlichen Schwächen ist. Sie stirbt nicht als vollkommenes Individuum, sondern als innerlich freier Mensch, dessen Anblick wiederum ästhetisches Wohlgefallen generiert.¹⁰⁵

* * *

Der erhabene Tod eines sinnlichen Charakters, der offensichtliche Verfehlungen begangen hat, wie ihn Schiller hier inszeniert,¹⁰⁶ steht in offenkundigem Kontrast zu den reinen und unschuldigen Königinnen der apologetischen Dramatik über Marie-Antoinette.¹⁰⁷ Nicht nur, dass die Hinrichtung auf der Bühne geeignet war, kaum verheilte Wunden aufzureißen und das Skandalon des Königinnenmordes öffentlich zu wiederholen, die spezifische Gestaltung der ins erhabene Register übergegangenen Königin konnte, dachte man sie zu Ende, die Legitimität monarchischer Autoritäten untergraben: Weder die affektgesteuerte ›Sünderin‹ Maria noch die persönliche Verantwortung souverän abwärende ›Technikerin der Macht‹ Elisabeth taugen als Exponentinnen der Monarchie. Gerade Marias erhabener Tod setzt Verfehlungen der Figur voraus – die »volle Ladung des Leidens«,¹⁰⁸ der Schiller sowohl seine Figuren als auch sein Publikum aussetzen wollte, braucht gemischte Charaktere. Hinge-

104 Schiller, Über das Pathetische, S. 451.

105 Vgl. Paul Barone, Schiller und die Tradition des Erhabenen, Berlin 2004, S. 308: »Maria stirbt als erhabene Heldin, aber dennoch bleibt ihre Erhabenheit bis zuletzt durch die ständig lauende Gefahr des Rückfalls in die Falle der Sinnlichkeit problematisch.« Barone beschreibt hier die Sachverhalte des letzten Akts korrekt, allerdings liegt gerade darin, dass Maria als gefährdet dargestellt wird, das Moment, das die erhabene Wirkung ungemein steigert.

106 Damit setzt er sich von Gentz ab, dessen »eindeutig legitimistisches Porträt« sich den »konservativen und konterrevolutionären Theaterbemühungen, welche damals die Tugenden der unglücklichen königlichen Familie Frankreichs verteidigten« annähert (Foi, Recht, Macht und Legitimation in Schillers Dramen, S. 231).

107 Vgl. Barone, Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 301: »Bewunderung wird nach der Dramentheorie des 18. Jahrhunderts durch die Größe und Erhabenheit des *Charakters* ausgelöst, nicht aber durch die Handlungsführung.« (Herv. im Orig.) In *Maria Stuart* liegen genau umgekehrte Verhältnisse vor.

108 Schiller, Über das Pathetische, S. 424.

gen zielte die apologetische Literatur über Marie-Antoinette auf Vereindeutigung; eine Läuterung durfte man ihr – gerade nach ihrem gewaltsamen Tod¹⁰⁹ – auf keinen Fall unterstellen, da dies ja das Eingeständnis früherer Verfehlungen bedeutet hätte. Man kann durchaus vermuten, dass die moralische Komplexität des gemischten Charakters, der so gar nichts mit den verklärten Marie-Antoinettes der antirevolutionären Publizistik und Dramatik gemein hat, mit für das österreichische Verbot des Dramas verantwortlich war.

Schillers *Maria Stuart* ist gerade kein frühes Zeitstück, sondern ein Drama, das in klassischer Formstrenge einen überzeitlich gültigen Konflikt verhandelt, dessen Aktualität auch für ein zeitgenössisches Publikum, dem Prozess und Hinrichtung Marie-Antoinettes vor Augen standen, unmittelbar ersichtlich war. Wenn ein Rezensent von Buris *Marie Antonie* unterstreicht, es sei »übrigens sonderbar, daß die Ereignisse der wahren Geschichte, von denen man auf den ersten Anblick glauben sollte, daß sie ohne große Mühe zu einem Trauerspiel verarbeitet werden könnten, mehrere mißlungene Versuche veranlass[t]en, ehe sie nach ihrer ganzen Reichhaltigkeit benutzt w[ü]rden«,¹¹⁰ so beschreibt das ansatzweise die Differenz zwischen der apologetischen Gebrauchsdramatik und der Dramenpraxis Schillers: Wo es darum geht, mit klarer Wirkintention unmittelbar Zeitgeschichte zu dramatisieren, neigen die entsprechenden Stücke zu propagandistischer Eindeutigkeit bei großer formaler Offenheit; Schiller hingegen kann aus der historischen Distanz mit poetischen Lizenzen (besonders die erdichtete Begegnung der beiden Königinnen) historische und juristische Fragen verallgemeinernd behandeln – in der geschlossenen Form der klassischen Tragödie.

109 Albrechts zu Lebzeiten des Königspaares veröffentlichter Schlüsselroman stellt hingegen dar, wie die flatterhafte Uranie (Marie-Antoinette) durch die Revolution schließlich zur Mutterliebe bekehrt wird. Vgl. [Albrecht,] *Uranie, Königin von Sardanapalien im Planeten Sirius*, Bd. 2, S. 157: »Uranie kann der Fehler so viele haben, wie man schon aus dem Laufe dieses Werkgens abnehmen kann, allein sie waren wirklich mehr Fehler des Leichtsinnes und der Mißleitung als der Boßheit.« Vgl. ebd., S. 191: »Aber Uranie! wozu brachten dich auch diese Ideen? O sie brachten dich zu der seeligsten aller Empfindungen, zum Muttergefühl!«

110 [Rezension von] *Marie Antonie von Oesterreich, Königin in Frankreich, ein Trauerspiel in vier Aufzügen, vom Verfasser des Ludwig Capet*. 1794. 180 S., in: *Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 182, Juli 1795, Sp. 22 f., hier Sp. 23.